



Michelangelo Antonioni

Herausgegeben von Jan Berg und Hans-Otto Hügel. Hildesheim 1995. Medien und Theater, Bd.3, 10,00 DM. Bezug: Universität Hildesheim, Marienburger Platz 22, 31141 Hildesheim.

Es ist ein unscheinbares Büchlein: kein Foto, kein Layout, das diesen Namen verdient, nicht einmal ein typografisch gestalteter Buchtitel, der zum ersten blättern reizt. Unter den vielen neuen Büchern über Michelangelo Antonioni fällt es zudem kaum auf, weil es ohne ISBN-Nummer daherkommt. All dies ist bedauerlich, weil die Universitätsschrift die Essenz einer jahrelangen Beschäftigung mit den Filmen Antonionis und einer der ersten deutschsprachigen Beiträge ist, der innerhalb seiner analytischen Betrachtung der Filme die wichtigen ausländischen Studien zu Antonionis Werk beachtet – insbesondere die Grundlagenwerke von Ned Raskin und Seymour Chatman sowie die hierzulande noch recht unbekannt Studie von Sam Roddie „Antonioni“ (London 1990).

In vier Teile gliedert sich das Büchlein: nach einem etwas knappen Vorwort zur Rezeption der Filme Antonionis in Deutschland analysiert Gerard Oppermann präzise und detailliert die kunstvolle Struktur der titelgebenden Mittelsequenz von „Blow Up“ und zeigt mit dem klassischen Instrumentarium des Literaturwissenschaftlers mögliche Deutungsebenen auf. Selbstredend, daß zum Verständnis dieses Beitrags eine vage Erinnerung an „Blow up“ nicht ausreicht. Eine genaue Kenntnis des Films ist Voraussetzung. Dies gilt abgeschwächt auch für die zweite, 60 Seiten umfassende Studie Gerard Oppermanns „Mythische Bilder in Zabriskie Point“. Die Studie ist ein Meisterwerk: Hier führen genaue Analyse,

Interpretationskunst und das große Wissen des Philologen zu einer Synthese, die vieles in Antonionis Film neu entdeckt, ja den Film insgesamt in ein neues Licht stellt. Freilich muß man sich auf die Interpretationsweise einlassen, was angesichts Fritz Göttlers Diktum (in „steadycam“ Nr.26/1994), daß vor Antonionis Filmen das klassische Instrumentarium versage, mancher vielleicht nicht kann. Der Autor kennt jedoch diese Meinung, geht sehr behutsam vor, untermauert und prüft alle Thesen detailliert an Hand der einzelnen Sequenzen und teilt immer mit, wo Zweifel angebracht sind. So wird dem Leser ein möglicher Deutungsschlüssel an die Hand gegeben, mit dem er sich selbst eine wichtige Bedeutungsebene des Films, nämlich die Bedeutung seines Bezuges zu mythischen Motiven, erschließen kann. Und daraus kann er selbst ästhetische und existentielle Fragestellungen folgern. Zudem erhält man einen Einblick, wie kunstvoll Mythisches und Gegenwärtiges, Mensch und Welt in Antonionis Bildern vereinigt sind, wie beziehungsreich der Regisseur die Abfolge der Filmsequenzen durchkomponierte. Der dritte Beitrag „Auf der Suche nach einer verlorenen Zeit/Identifikation einer Frau“ von Nicola Bongard ist ein Kapitel ihrer Diplomarbeit, die sie 1991 schrieb und die als eine der besten Diplomarbeiten der Universität Hildesheim gilt. Anders als Oppermann gibt sie kunst- und medientheoretischen Sichtweisen mehr Raum. Dabei folgt sie der These, daß in „Identifikation einer Frau“ eine Mediendiskussion im Sinne eines selbstreferentiellen Diskurses geführt wird, der – einem kunstkritischen Ansatz folgend – die Möglichkeiten der Kreativität eines Regisseurs als Künstler überprüft. Höchst interessant ist dabei, daß sie auf ganz anderem Wege zu manch ähnlichen Ergebnissen kommt wie Gunter Salje in „Antonioni. Regieanalyse – Regiepraxis“ (vgl. fd 13/1995, S. 34).

Schade eigentlich, daß kein Platz mehr war für ihre Auseinandersetzung mit „Beruf Reporter“, in der sie aufschlußreich die kritische Auseinandersetzung Antonionis mit dem Dokumentarfilm beschreibt. So bildet den letzten Teil die wissenschaftliche Bibliografie von Hedwig Wagner, in der so gut wie alles – abgesehen von einem kleinen „e“ im Namen eines „film-dienst“-Autors – zu finden sein dürfte, was zwischen 1984 und 1994 in Europa und den USA von und über Michelangelo Antonioni veröffentlicht wurde. Ärgerlich an diesem gewichtigen Büchlein sind nur die Tippfehler, da sie leider an einigen Stellen den großartigen Inhalt verzerren. (So muß es auf Seite 71 statt „Zeit der Ruhe“ „Zeit zur Ruhe“ heißen.)

Anselm Jungeblodt